

Arquitetura do Ferro no Ceará

José Liberal de Castro

Em nossa participação como expositor no Seminário Internacional ARQUITETURA DO FERRO – Memória e Questionamento, patrocinado pela Universidade Federal do Pará e pelo Politécnico de Milão, não recorremos a texto previamente escrito.⁽¹⁾

Na ocasião, desenvolvemos de modo aparentemente improvisado alguns tópicos alusivos à arquitetura do ferro no Ceará. Entretanto, a verdade impõe esclarecer que se tratava de mera simulação, pois a sequência da matéria estava organizada consoante o balizamento proporcionado pela projeção concomitante de dispositivos pertinentes.

O texto ora impresso tenta pois reconstituir a apresentação feita naquela oportunidade, embora prejudicado pela impossibilidade de exibição das imagens e pela perda da espontaneidade verbal que marca geralmente aquele tipo de comunicação.

1. Formação Cearense

O Ceará setecentista

No Ceará, o uso das estruturas, ou melhor, das peças metálicas na construção remonta às tentativas de expansão do transporte rodoviário no início da segunda metade do século XIX.

Durante o transcorrer dos setecentos, os sertões agrestes do Ceará foram aos poucos devassados pela penetração da pecuária extensiva.

A autolocomoção do boi, dispensando infra-estruturas de transporte onerosas, sequer exigia a abertura de vias mais definidas, pois aproveitava as velhas trilhas de deslocamento dos indígenas ou utilizava os leitos dos rios secos.

Até o primeiro quartel do século XVIII, os novos fazendeiros haviam encontrado tenaz oposição dos índios à ocupação do solo. Todavia, estes acabaram por ser expulsos para terras mais distantes, quando não, simplesmente dizimados. Em boa parte, porém, miscigenados e aculturados, foram finalmente absorvidos pelo exercício das atividades criatórias.

É, portanto, compreensível que, com o tempo, o ambiente

(1) Palestra proferida a 14 de janeiro de 1992 em Belém do Pará no Seminário Internacional ARQUITETURA DO FERRO / Memória e Questionamento.

tumultuado dos primeiros dias encontrasse variadas formas de acomodação social. Conseqüentemente, um pouco antes do encerramento do século XVIII, uma certa tranqüilidade já permitia o desenvolvimento de atividades sedentárias. Assim, porque a Coroa buscasse novos modos de exploração agrícola ou porque os sertões se prestassem aos novos empreendimentos, foi introduzida a cultura do algodão, já florescente em Pernambuco e no Maranhão.

Sem abandonar a pecuária extensiva, o Ceará passou desde então a se amparar economicamente no plantio do algodão. A importância da nova cultura trouxe conseqüências na reformulação do incipiente quadro urbano cearense e dos seus sistemas de intercomunicação viária. No período setecentista, a vida econômica da Capitania se tinha desenrolado unicamente nos sertões, principalmente ao longo dos vales dos rios Jaguaribe e Acaraú, **grosso modo** paralelos e cujas desembocaduras ficavam respectivamente distantes da pequena Vila do Forte uns 150 e 200 quilômetros, a leste e a oeste.

O século XIX

Até o começo do século XIX a Fortaleza se havia mantido isolada, vivendo praticamente como debilíssimo ponto fortificado, local de estacionamento de pequena tropa e morada de uns raros reinóis. A posição de Capital, isto é, de centro administrativo da Capitania, agora autônoma (dependera de Pernambuco até 1799), agregada à condição de centro exportador de algodão, beneficiado com a abertura dos portos em 1808, vão permitir que a Fortaleza consiga gradativamente impor sua hegemonia, hoje incontestável, na organização urbana cearense.

Nesse quadro de transformações, entende-se com clareza a proposta de implantação de um leque de estradas carroçáveis tendo a capital como foco, idéia apresentada em 1834 pelo Presidente da Província, José Martiniano de Alencar, em parte concretizada nas administrações posteriores.

2. Primórdios do Uso do Ferro no Ceará

As pontes rodoviárias

As pontes das estradas carroçáveis, lançadas para vencer rios secos no verão, mas torrenciais nos meses de chuvas concentradas, eram construídas toscamente aproveitando material da flora da caatinga, reforçado com madeira de espécies arbóreas extraídas das serras.

Como a madeira acabava por se deteriorar, já na segunda metade

dos oitocentos essas pontes vieram a ser substituídas por outras, de perfis metálicos. Muito simples, constavam praticamente de cabeceiras de alvenaria de pedra em que se apoiavam longarinas de ferro recobertas com tabuado de pranchas de madeira reforçadas, à guisa de tabuleiro, ou de soalho, como se dizia.

A primeira proposta de uso de peças metálicas em pontes de estradas carroçáveis pode datar de 1859, na administração do Presidente João Silveira de Sousa, conforme se lê em seu relatório enviado à Assembléia Provincial: "Rezolvi finalmente substituir esse projeto (de uma ponte de alvenaria sobre o rio Maranguapinho) pelo de uma ponte de ferro laminado e igual as que forão encommendadas para a estrada de Baturité", (p. 4) com orçamento de 4:000\$000 e cuja aquisição fora solicitada ao Ministro do Império.

Pouco ou nada se sabe dessa ponte, por certo não construída. Seria mais seguro afirmar que a primeira importação de elementos metálicos para emprego em pontes deve ter ocorrido em 1867, durante a administração provincial do Presidente João de Sousa de Mello Alvim. No relatório datado de 06.05.1867, enviado à Assembléia Provincial, Alvim informa: "Contractei com a casa Lishman & Comp^a, na Inglaterra, 7 pontes de ferro para os rios Pacoty da estrada do Aquiraz, Guayuba, Acarape, Canoa e Putiu da estrada de Baturité, e Maranguapinho da estrada de Soure. / O valor total do contracto, 4.468 libras esterlinas foi dividido em três prestações ao câmbio do dia do vencimento tendo-se realizado a primeira, no acto da assignatura do contracto, ao procurador competente d'aquela casa o Sr. John James Foster". Recebido o material, ficou guardado no depósito do Benfica, procedendo-se à instalação das pontes somente no ano seguinte.

Todas essas pontes estavam localizadas nas cercanias da Capital, quer dizer, numa região em franca expansão agrícola, cuja produção se destinava à exportação e ao abastecimento fortalezense. As tarefas técnicas de assentamento ficaram a cargo do engenheiro Zózimo Bráulio Barroso (Aracati, CE/1839 – Lausanne, Suíça/1921), profissional que viria futuramente a se distinguir no campo das atividades portuárias do País.

As primeiras pontes ferroviárias

O emprego das pontes metálicas nas rodovias antecedeu de pouco o das pontes ferroviárias.

Desde meados dos oitocentos a Província havia conhecido visível progresso, infelizmente atenuado no fim do século, em consequência de grande seca de 1877-79, logo seguida pelas secas de 1888 e 1900.

Em 1873 inaugura-se na Capital o primeiro trecho da Estrada de

Ferro de Baturité e, já em 1882, a ferrovia alcançava a própria cidade de Baturité, florescente centro de redistribuição agrícola, ao sopé da serra homônima, distante uns 100 quilômetros. De acordo com os vários planos nacionais de expansão ferroviária do Segundo Reinado, essa estrada deveria atingir o rio São Francisco, onde, acoplada ao sistema baiano, se interligaria ao Sul do País. Não chegou, contudo, a ultrapassar a divisa cearense com Pernambuco, além de ter derivado um ramal para o interior da Paraíba. Objetivava então melhorar as condições de transporte dos sertões numa época em que os caminhões ainda não haviam entrado em uso generalizado.

As pontes solicitadas pela implantação do primeiro trecho daquela ferrovia, a rigor, não exigiam maiores proezas técnicas, tendo em vista o fato de a estrada não cruzar cursos d'água de caudal forte, até porque se desenvolvia acompanhando preferencialmente os divisores das bacias hídricas.

Inovações tecnológicas

Consoante o projeto inicial, a estrada de ferro findaria na cidade de Baturité. Entretanto, teria uma forma especial de prosseguimento do "transporte de mercadorias e passageiros" por meio de um "ferro carril urbano" que cruzaria a cidade até o pé da serra, a qual seria galgada por um sistema de elevadores. O estabelecimento desse sistema intermodal de transporte foi autorizado pela Lei nº 1552, de 04.09.1873, ao engenheiro Antônio Gonçalves da Justa. Na "raiz da serra", "na parte posterior da matriz", subiria um primeiro elevador, indo até a "altura mediana da serra", de onde partiria um segundo elevador. Seriam, portanto "dois 'lifts' ou 'elevadores hydraulicos' de William Armstrong de New Castle, com seus últimos aperfeiçoamentos", como assinala o art. 3º da Lei nº 1552. No ponto em que o segundo elevador atingia o alto da serra, nasceriam "estradas empedradas", que deveriam penetrar as zonas de produção agrícola.

Essa curiosa solução tecnológica, da qual não se pode fazer idéia mais definida, implicaria forçosamente no uso de arcabouços metálicos, fossem torres de ascensão ou fossem ligações horizontais, em ponte. Certamente inspirado no Elevador Lacerda, da Bahia, inaugurado no ano anterior, o empreendimento insólito demonstrava como o progresso material do Ceará na época pretendia concretizar as suas aspirações de modo audacioso.

As pontes de maior importância

A ponte ferroviária sobre o rio Coreaú, junto da cidade da Granja, no noroeste da Província, figura como a primeira estrutura metálica de maior importância no Ceará. Entretanto, não se localizava na Estrada de Ferro de Baturité, mas na Estrada de Ferro de Sobral, ferrovia

implantada em 1881/1882 na zona noroeste da Província e destinada a ligar a cidade do Camocim, porto marítimo, à cidade de Sobral, encravada no sertão, a 100 quilômetros de distância. Somente quinze anos depois essa estrada começou a ser estendida em direção ao interior do Estado em mais quase 300 quilômetros, atingindo praticamente a divisa do Piauí, na localidade de Oiticica, por volta de 1918. Após longa paralisação, as obras foram retomadas, tanto para proceder à ligação Fortaleza-Sobral como para a ampliação das linhas até a cidade de Teresina, no Piauí, já em meados do século XX.

A ponte da Granja, sobre o rio Coreaú (também conhecido como rio Camocim), situada a menos de 25 quilômetros do início da ferrovia, é sem dúvida a mais elegante do Ceará. Infelizmente, o trecho primitivo da estrada, que fazia a conexão da cidade do Camocim com Sobral, está desativado. Embora a ponte sobre o rio Coreaú não tenha sido demolida, encontra-se atualmente um tanto descaracterizada, pois o seu antigo tabuleiro metálico hoje se encontra recoberto por uma laje de concreto armado mandada construir pela Prefeitura Municipal da Granja.

Antônio Bezerra, visitando a cidade em 1884, conheceu a ponte logo após sua inauguração. Considerava-a com exagero "um colosso da indústria moderna, incontestavelmente a mais linda, senão a mais gigantesca (ponte) do império brasileiro." E acrescentava: "É trabalho americano, saído das oficinas de Phoenixville Bridge Works, perto de Filadélfia. / O vão total da ponte sobre o rio Camocim é de 112 metros, formado por dois vãos de 56 m. cada um, tendo no meio um pilar de dois metros de grossura." (Notas de viagem, p.57)

Outras pontes mais extensas, algumas com vãos menores, vieram a ser construídas quando do desenvolvimento das ferrovias cearenses. As mais importantes se encontram no Quixeramobim, sobre o rio homônimo, de 1894, com 4 vãos de 51 metros (204 metros de extensão); em Senador Pompeu, sobre o rio Banabuiú, de 1900, com 6 vãos de 31 metros (186 metros de extensão); e no Iguatu, sobre o rio Jaguaribe, de 1910, com 2 vãos de 80 metros (160 metros de extensão). A ponte do Quixeramobim, a mais longa do sistema ferroviário cearense, corre perigo em sua preservação, pois hoje se acha desativada em decorrência da construção de uma ponte substitutiva nova, em concreto armado.

Trapiches metálicos e outras estruturas

Outras estruturas metálicas sem conotações arquitetônicas foram também instaladas. Entre as de maior significado, pede citação na Fortaleza a chamada "Ponte Metálica", uma espécie de trapiche que avançava mar adentro e em cuja extremidade, antes da construção do cais

no Mucuripe, atracavam pequenas embarcações destinadas a transportar passageiros e mercadorias para os navios ancorados ao largo, em frente da Cidade.

As obras dessa espécie de trapiche, começadas em 1902 e inauguradas em 1906, haviam sido projetadas pelo engenheiro cearense Sérgio Domingos de Sabóia e Silva e realizadas pelos engenheiros Hildebrando Pompeu e Robert Gow Bleasby, aquele, cearense, e o último, escocês, radicado no Ceará desde o fim do século. Entretanto, ameaçado o trapiche pela corrosão, foi recapeado em 1927-1928 com mangas de "cimento armado", além de ampliado com a justaposição de uma estrutura de concreto armado, tendo as obras de reforma e de ampliação sido realizadas pela Inspectoria Federal de Obras Contra as Secas (atual DNOCS), sob a direção do engenheiro também cearense Francisco Sabóia de Albuquerque (inauguradas em 24.02.1928). Na ocasião, o conjunto passou a se chamar "Viaduto Moreira da Rocha", em homenagem ao Presidente do Estado. Prevaleceu, no entanto, a velha denominação popular de "Ponte Metálica", apesar de boa parte do conjunto estar construída em concreto armado. Todavia, o nome "Ponte Metálica" vem sendo ultimamente aplicado a uma outra "ponte" situada nas imediações, datada de 1921/1923, totalmente executada em concreto armado, inconclusa e arruinada...

Também merece referência o par de caixas d'água dimensionadas, calculadas e erguidas pelo engenheiro cearense João Felipe Pereira (1861-1950), professor da Escola de Engenharia do Rio de Janeiro e antigo Ministro de Floriano Peixoto. A construção das caixas d'água ocorreu no dias finais do governo do Comendador Antônio Pinto Nogueira Accioly, deposto em 24 de janeiro de 1912. Abandonadas pelas administrações subseqüentes, foram recuperadas no fim da década de 20, quando ficaram totalmente revestidas por capeamento de cimento destinado a impedir o alastramento da corrosão das peças. Contudo, comprometendo-lhes a aparência antiga, os reservatórios se viram privados dos feixes de tirantes de ferro que inconfundivelmente definiam o projeto original.

Muitas caixas d'água com dimensões menores foram importadas. Destinavam-se à irrigação dos jardins públicos por gravidade, jardins onde formavam binário com cataventos destinados a elevar a água das cacimbas adjacentes.⁽⁰²⁾ Deve-se acrescentar que esses cataventos metálicos, em número incontável, empregados nas próprias casas de

(02) Uma das caixas d'água de maior vulto ocupava o centro geométrico da Praça do Ferreira. Inglesa, de Birmingham, e fabricada por Hopkins Causer & Hopkins, foi transferida em 1921 para o Parque da Liberdade (Cidade da Criança), onde permanece.

morada, davam singular aspecto à paisagem urbana fortalezense antes da instalação da rede de distribuição domiciliar de água em 1927. Se as caixas d'água tinham procedências diversas, os cataventos na quase totalidade exibiam, nas "pás", o logotipo da marca **Dandy**, americana, embora alguns exemplares fossem de fabricação local.⁽⁰³⁾

Estruturas metálicas em edificações

No Ceará, as primeiras estruturas metálicas de emprego em obras arquitetônicas também devem datar das décadas finais do século XIX. Não temos informações precisas sobre a matéria, mas supomos que teriam sido usadas nas instalações fortalezenses da Estrada de Ferro de Baturité. Talvez já aparecessem nos pavilhões das oficinas, por volta de 1872 ou 1873, ou nas plataformas internas da Estação Central, esta inaugurada em 1882, construída segundo projeto do engenheiro austríaco Henrique Foglare.

Como material para uso arquitetônico comprovadamente importado, subsiste um conjunto de escadas com planta em cruz, fornecido por Walter MacFarlane & Co., de Glasgow. Essas escadas foram assentadas no edifício da Ceará Harbour Corporation, empresa britânica formada para explorar o porto fortalezense. O prédio foi inaugurado em 1891, logo revertendo ao poder público por dissolução da empresa concessionária. Sede da Alfândega durante quase um século, com o correr do tempo a edificação recebeu ampliações não descaracterizadoras, pois sempre conservou o aspecto pesado das realizações britânicas congêneres. Hoje, desativada de suas funções aduaneiras, parece pouco reverenciada pelos atuais ocupantes (Caixa Econômica Federal). Não seria, portanto, de admirar que o centenário de construção do prédio, verificado no ano de 1991, transcorresse no mais absoluto silêncio.

3. Considerações sobre o Uso do Ferro na Arquitetura

O relato histórico até agora apresentado não incluiu propriamente obras de arquitetura. Entretanto, por algumas razões, conviria propormos uma pausa nesta exposição antes de penetrarmos na apreciação de exemplos cearenses de arquitetura do ferro. Assim, um pouco mais à frente trataremos de três realizações de significado maior no campo da arquitetura local, como sejam a Igreja do Pequeno Grande (1896-1903), o antigo Mercado da Carne (1897) e o Teatro José de Alencar (1908-1910), além do Cine-Teatro Majestic, hoje desaparecido.

(03) Os cataventos metálicos eram fabricados pela Fundação Cearense, instalada na Fortaleza em 1855. Figura, portanto, como uma das mais antigas fundições do País e é a mais antiga firma do Ceará em atividade.

Vantagens da arquitetura do ferro

Na Europa, o uso das estruturas metálicas durante o transcorrer do século XIX impôs-se por força de pelo menos dois motivos. O primeiro, como consequência direta das conquistas tecnológicas no setor do ferro e do aço, oferecendo sucedâneos em condições de substituir vantajosamente a madeira, particularmente quanto à combustibilidade. O segundo, como consequência indireta, já que os avanços da tecnologia provocaram a criação de programas arquitetônicos novos, exigindo novos tipos de soluções espaciais, caracterizadas por vãos cada vez maiores. Além do mais, devem ser somadas àqueles fatores as possibilidades oferecidas pelo ferro no campo da pré-fabricação, facilitando a montagem de estruturas nos mais diversos lugares e nas mais imprevistas circunstâncias.

Essas vantagens favoreciam a possibilidade de remessa de estruturas desmontadas para terras distantes, com eram o caso do Brasil e de tantas outras ex-colônias e colônias européias ultramarinas.

Arquitetura do ferro e simbologia

É preciso lembrar que, à parte as considerações envolvidas com apreciações puramente materiais, devem ser agregadas outras, referentes a aspectos simbólicos da obra de arquitetura.

Durante o século XIX foram inúmeros e manifestos os modos de aproximação cultural do Brasil com os países europeus, declaradamente com a Grã-Bretanha, a França e a Alemanha. São por demais conhecidas essas tentativas feitas no âmbito da literatura e das artes em geral. No caso da arquitetura, bastaria aludirmos à ampla aceitação do neoclassicismo e do neogoticismo para comprovar a asserção. Nestes casos, porém, ocorrida a transposição dessas correntes européias de arquitetura para o Brasil do Segundo Reinado, logo surgiram variantes formais adaptadas à realidade física do País e à sensibilidade nacional, possibilitando a criação de verdadeiros modelos brasileiros, mesmo em obras projetadas e construídas por europeus aqui radicados.

Proclamada a República em 1889, empolga a burguesia urbana brasileira um movimento traduzido por aspirações de "progresso" e "civilização", objetivando integrar rapidamente o País no concerto das nações européias ditas "adiantadas".

Muitas formas simbólicas de demonstração efetiva de concretização daquelas aspirações poderiam ser tentadas. Nenhuma delas porém conseguiria igualar-se à arquitetura, dadas as relações diretamente mantidas com a vida social, tanto no espaço urbano quanto no recesso da habitação. No espaço urbano, pelo modo de inserção do

edifício, com seus exteriores significativos; nos interiores, como palco para exibição de novos hábitos sociais, marcados pelo uso de equipamentos alinhados às últimas conquistas tecnológicas.

A fim de atender a esses desejos de europeização, nada mais natural, portanto, do que transferir para o Brasil, mesmo com alguma defasagem, a arquitetura feita na Europa, então caracterizada pelo uso de misturas formais ecléticas, as mais das vezes ligadas às correntes estéticas historicistas.

O emprego das estruturas metálicas importadas constituiria pois o prolongamento desse capítulo da europeização da vida brasileira. Ao contrário do que ocorrera com o neoclassicismo e mesmo com o neogoticismo, que ensejaram adaptações nacionais da arquitetura, agora se contava com o produto original, elaborado pelas matrizes culturais de além-mar. Sobre o fato de figurarem como símbolos explícitos de demonstração de poder de uma burguesia urbana em ascensão, as novidades tecnológicas se amparavam em dados objetivos tais como o atendimento a prazos de construção curtos, os orçamentos definidos e pagos contra o recebimento da mercadoria, à parte o acabamento das obras, de alta qualidade.

Pode ser assim explicada, conquanto de maneira sucinta e superficial, a presença de edificações metálicas no Brasil da passagem do século, com razão, mais procuradas pelas regiões de rápido desenvolvimento material como eram as cidades maiores da Amazônia.

4. Arquitetura do Ferro no Ceará

O Ceará do começo do século XX

No começo do século atual, o Ceará atravessava situação muito difícil. Nos últimos anos dos oitocentos havia enfrentado seguidas secas em 1877-1879, 1888 e 1900, às quais se juntaria a de 1915. Todas essas secas, principalmente a primeira, constituíram fatores de desagregação da vida econômica e social cearense. Salvo talvez a de 1915, as demais haviam provocado o fluxo de volumosas correntes migratórias para a Amazônia, então vista como terra de enriquecimento fácil e rápido por via da exploração da borracha. Todavia, poucos períodos na vida intelectual fortalezense foram tão ativos quanto os anos finais do século XIX, marcados por lutas em favor da extinção do cativo, conseguida quatro anos antes do 13 de maio, e caracterizados pela efervescência e pela atualização artística, particularmente no terreno da literatura e também da pesquisa histórica.

Praticamente logo após a Proclamação da República, o Ceará se viu dominado por uma oligarquia política regida pelo Comendador

Antônio Pinto Nogueira Accioly (1841-1921). Os governos oligárquicos estaduais constituíram naquele período uma ocorrência nacional, particularmente depois da implantação da chamada "política dos governadores", inaugurada pelo Presidente Campos Salles (1898-1902). O Ceará não faria exceção, inclusive quanto à posterior destituição do grupo oligárquico no início de 1912, realizada de modo violento.

Realizações significativas

As referências históricas até agora expostas podem explicar o motivo por que o Ceará contou com poucas obras de arquitetura de ferro. Restam-nos três, como já dissemos, todas importadas: uma delas (um teatro), pelo governo estadual; outra (um mercado), pela municipalidade fortalezense; e mais outra (uma igreja), por uma congregação religiosa de origem francesa. Havia ainda o desaparecido Cine-teatro Majestic Palace, inaugurado em 14.7.1917, projetado com partido semelhante ao do Teatro José de Alencar e destruído em consequência de dois incêndios, o primeiro ocorrido no bloco de frente, em 1957, e o segundo, na sala de espetáculos, em 1.1.1968.

Matéria mais pormenorizada sobre essas edificações encontra-se no capítulo intitulado 'Arquitetura Eclética no Ceará', contribuição nossa ao livro **Ecletismo na Arquitetura Brasileira** (São Paulo, Nobel, 1987, p. 208-53), organizado pela professora Annateresa Fabris, da Universidade de São Paulo. Por feliz coincidência, compareceram ao Seminário de Arquitetura do Ferro alguns outros autores do livro – a professora Giovanna Rosso del Brenna, hoje ligada ao Politécnico de Milão, o professor Geraldo Gomes da Silva, da Universidade Federal de Pernambuco, e a professora Jussara da Silva Derenji, da Universidade Federal do Pará, coordenadora do Seminário.

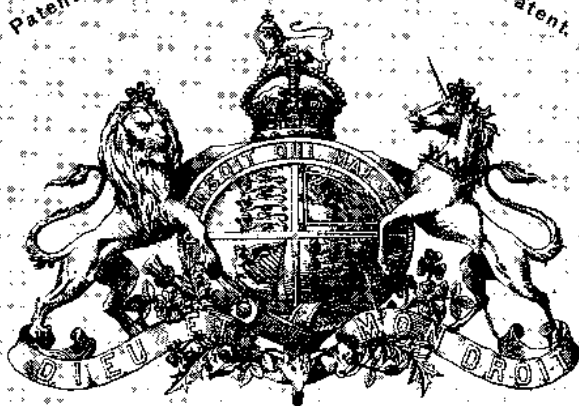
Conquanto hoje demolido, o Cine-Teatro Majestic Palace solicita algumas referências. Constava de dois blocos independentes, como dissemos. O bloco de frente, provavelmente projetado por José Gonçalves da Justa e construído com alvenaria de tijolos, voltava-se para a Praça do Ferreira. Tinha o pavimento térreo dividido em dois setores, funcionando um deles como entrada e sala de espera do cinema, enquanto o outro era ocupado por uma cervejaria. Os andares superiores, embora destinados a uso comercial, eram alugados para morada. O bloco dos fundos destinava-se à casa de espetáculos. Estendendo-se até a Rua Barão do Rio Branco, constituía uma edificação construtivamente compósita: exteriormente envolvida por redes de alvenaria de tijolos, tinha os interiores resolvidos por meio de uma estrutura metálica cuja procedência ainda não conseguimos descobrir.

Tentativas não concretizadas

O desejo mais remoto de se implantar no Ceará uma estrutura me-

MACFARLANE'S CASTINGS.

Patentees by His Majesty's Royal Letters Patent.



Contratantes por Nombramiento al departamento Militar de Su Majestad Jorge V.



WALTER MACFARLANE Y CIA.,

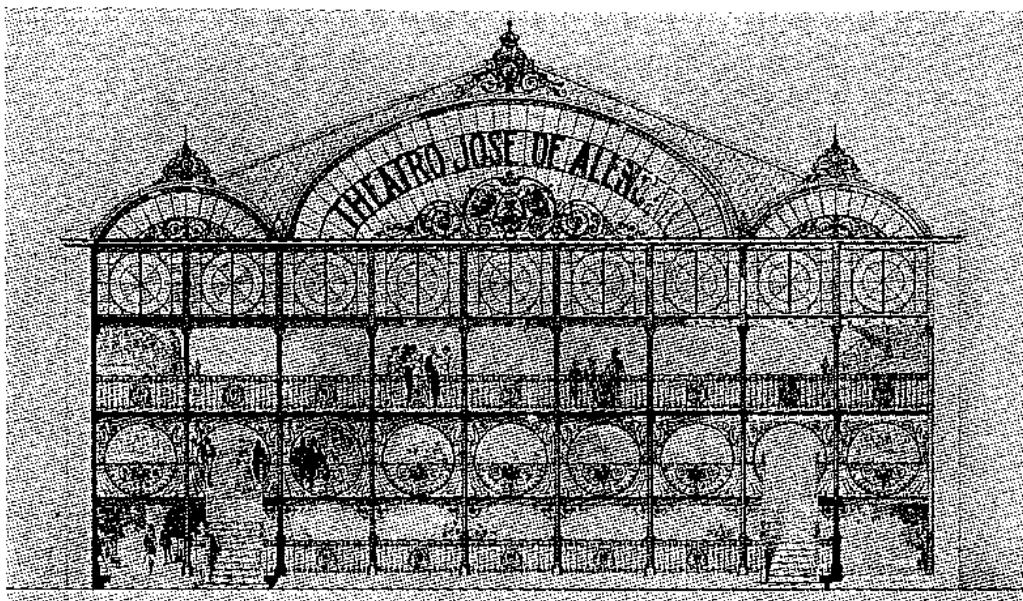
SARACEN FOUNDRY,

POSSILPARK, GLASGOW.

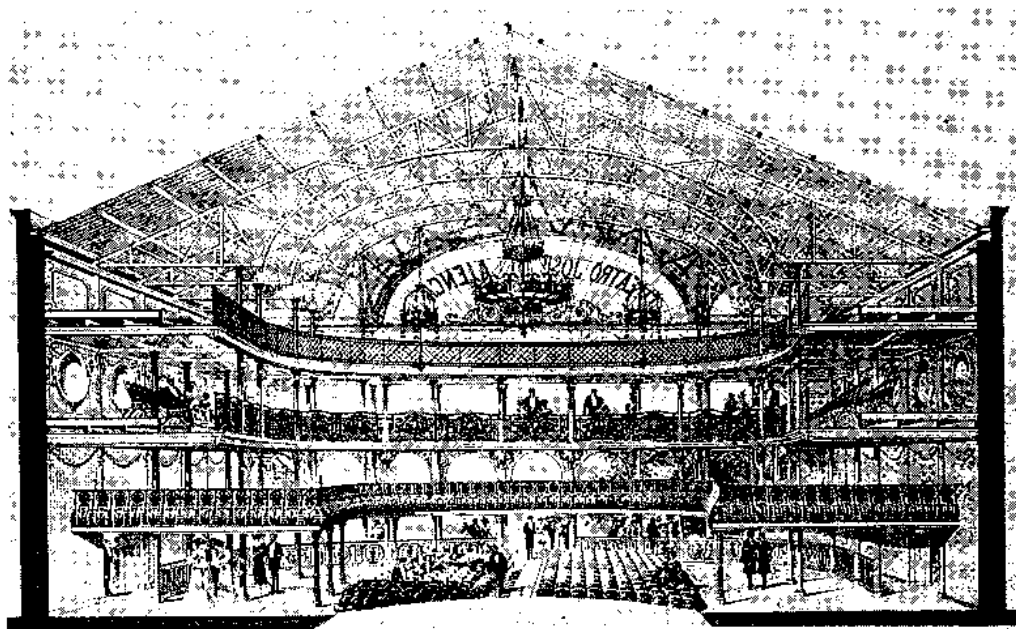
Walter MacFarlane & Co.

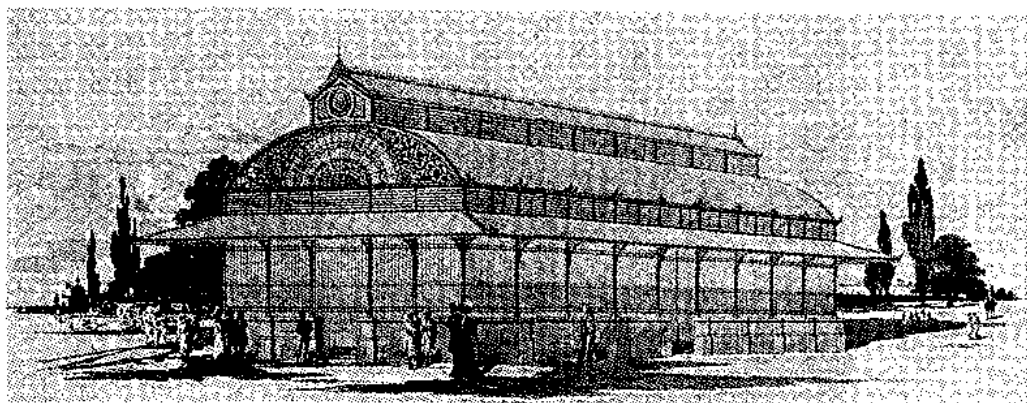
Capa do Suplemento con Ilustraciones (c. 1912)

Coleção do autor



Walter MacFarlane & Co.
 Projetos especiais
 Teatro José de Alencar - Fortaleza



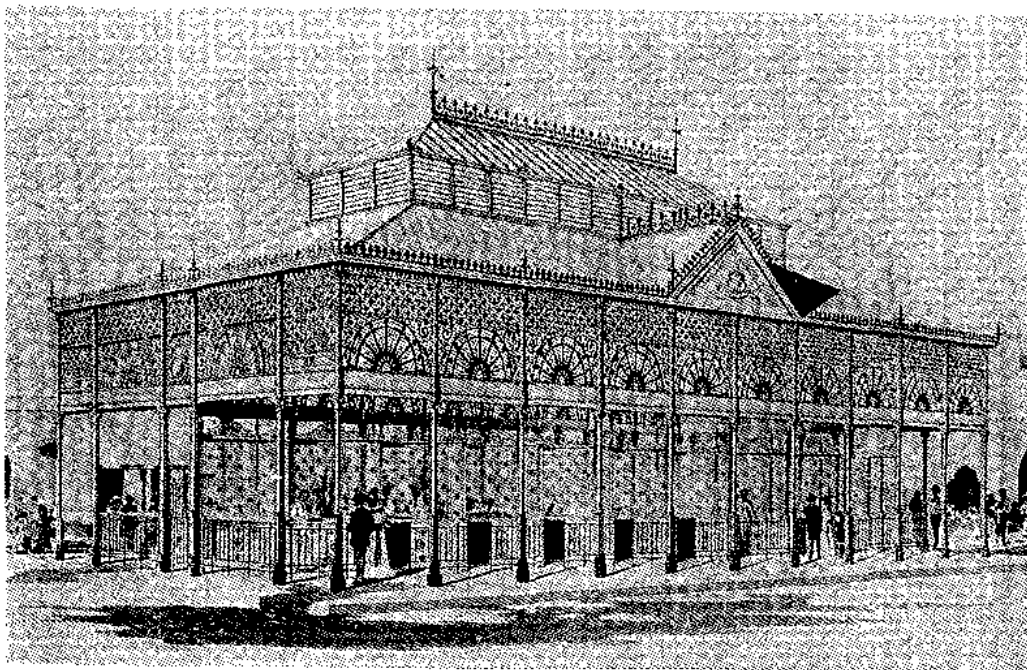


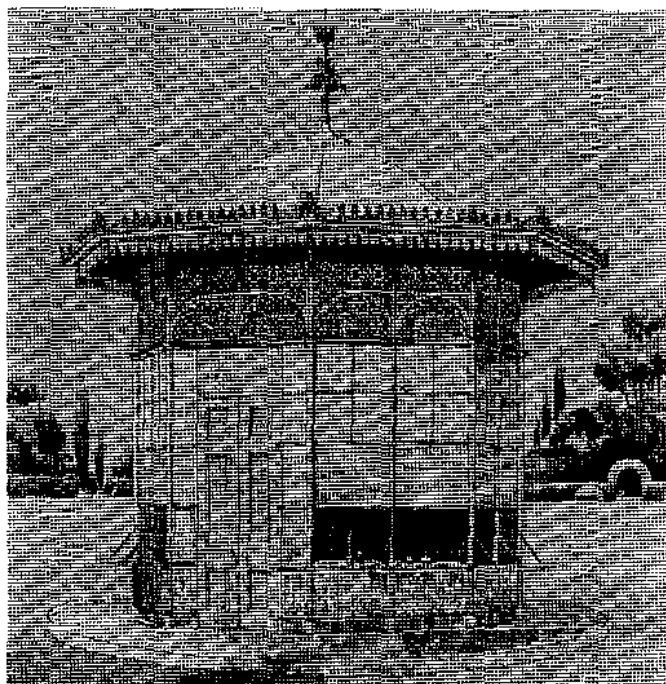
Walter MacFarlane & Co.

Projetos padronizados

Em cima: quiosque anexo ao conjunto de mercados de ferro - Manaus

Em baixo: Pavilhão das Tartarugas - Manaus



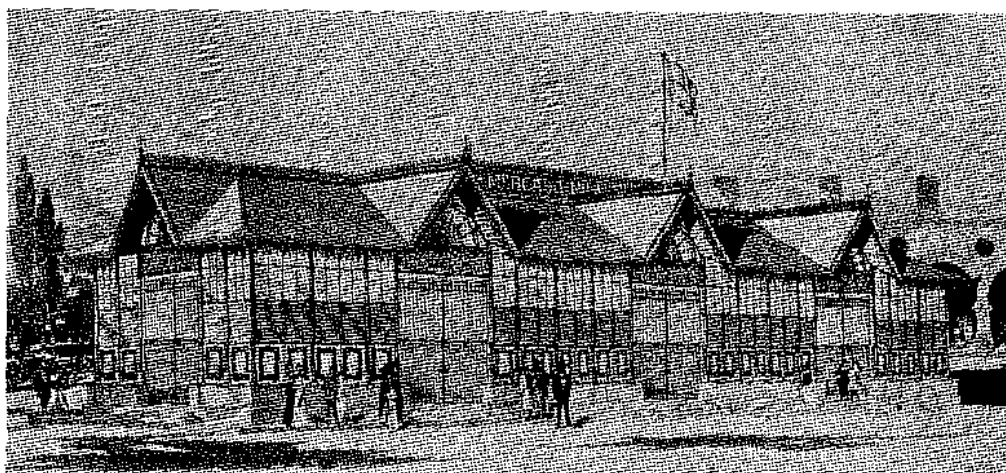


Walter MacFarlane & Co.

Projetos padronizados

Em cima: pavilhão central do conjunto de mercados de ferro - Manaus

Em baixo: pavilhão do conjunto do Mercado da Carne - Belém

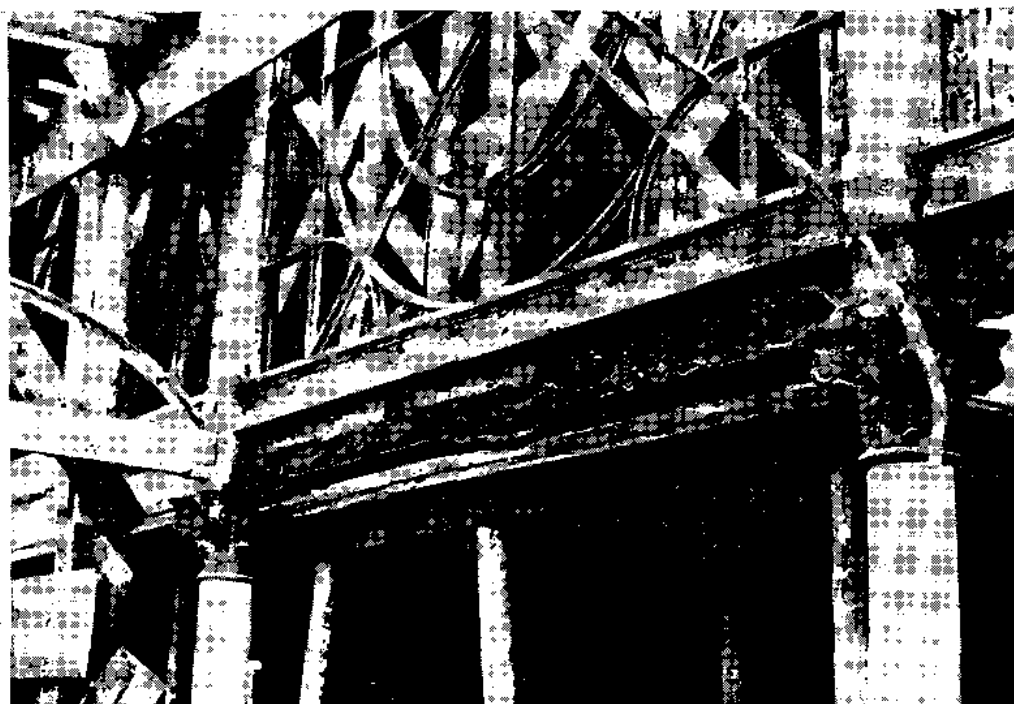




Teatro José de Alencar
Obras de recuperação em 1973
Desmonte parcial do frontispício interno



Teatro José de Alencar
Obras de recuperação em 1973
Estrutura corroída





Teatro José de Alencar
Obras de recuperação em 1973
Estrutura corroída



Teatro José de Alencar
Obras de recuperação em 1973
Estrutura corroída

tálica em obra de arquitetura parece remontar a 1873, quando a Assembléia Provincial autorizou a Câmara Municipal da Fortaleza a providenciar sobre a matéria.

Diz textualmente a ata da reunião camarária de 14.10.1873:

"Pelo Snr. Justa foi proposto, em consequencia de achar-se a Camara autorizada pela Assembleia provincial, que se mandasse construir, na Praça do Visconde do Herval, um novo edificio para mercado publico. Sendo approvada esta indicou o Sr. Coelho da Fonseca, que se mandasse levantar uma planta d'aquella obra, e a vista della se consultasse para a Europa afim de verificar-se si conviria antes ser construida de ferro com cobertura de vidro, pedindo-se o competente desenho: foi approvada, ficando o architecto da Camara incumbido de levantar uma planta e confeccionar o orça.to"

Em termos de construção do mercado, todavia nada foi realizado. Não temos notícia de que Adolpho Herbster, então o "arquiteto da Câmara", tenha elaborado o projeto. É bem verdade que das plantas da cidade, organizadas por Herbster em 1875 e 1888, consta a indicação de um "mercado" no centro da Praça Marquês de Herval (hoje, Praça José de Alencar). Nessas plantas, a indicação gráfica, evidentemente muito sumária, reproduz a tipologia espacial dos antigos mercados públicos cearenses, apresentando pátio interno, solução esta em desacordo com a tipologia pavilhonar dos mercados de ferro importados.

A sugestão de se construir um mercado de ferro por certo constituía um rebatimento de notícias relativas às obras, iniciadas no ano anterior, do novo mercado de São José (1872/1875), no Recife, resolvido com estrutura metálica. Contudo, a julgar pelos desenhos de Herbster nas plantas de cidade e pelas aspirações dos vereadores, ainda não se contava com idéias concretas sobre construções metálicas. A proposta dos vereadores, relativa à utilização de "cobertura de vidro", demonstra completa ignorância quanto às conseqüências no campo do conforto ambiental. Talvez procedesse de vagas informações sobre o Crystal Palace de Londres, projetado por Joseph Paxton e coberto com lâminas de vidro. Obra inovadora de grande repercussão germinativa, fora construída para abrigar a célebre Great Exhibition de 1851, da qual o Brasil participara modestamente. Entretanto, as pretensões quanto a um mercado de ferro ficaram latentes no imaginário da cidade, vindo a se realizar somente nos anos finais do século.⁽⁰⁴⁾

(04) A introdução do ferro sem dúvida despertaria interesse no reduzido corpo de engenheiros da Província, fazendo com que o pequeno acervo da biblioteca da

5. A Igreja do Pequeno Grande

Do ponto de vista cronológico, provavelmente a primeira obra de arquitetura do ferro do Ceará foi a nova capela do Colégio da Imaculada Conceição, mais conhecida por Igreja do Pequeno Grande. Iniciada em 1896, seria pelo menos contemporânea da construção do Mercado da Carne, apesar de ter obras prolongadas por vários anos, pois foi inaugurada somente em 1903.

O Colégio era dirigido pela Congregação de São Vicente de Paulo, as Irmãs de Caridade, francesas, trazidas para o Ceará a fim de prestar serviços assistenciais na Santa Casa de Misericórdia e no Colégio das Órfãs (Colégio da Imaculada), este porém logo transformado em centro de afrancesamento educacional feminino preferido pelas elites burguesas cearenses. Chegando ao Ceará em 1865, seguiam o caminho trilhado pela Congregação, presente no Rio de Janeiro desde 1852 e, na ocasião, já instalada na Bahia e em Pernambuco.

Com as freiras, vieram os padres lazaristas, também franceses, responsáveis pela instalação do Seminário da Prainha. Ambos os grupos religiosos participavam do processo de romanização da Igreja Católica, iniciado no Ceará por Dom Luís Antônio dos Santos (Angra dos Reis, RJ/1817 – Salvador, BA/1891), primeiro bispo da nova Diocese, criada em 1861.

A igreja do Pequeno Grande consta de nave única, vencida por pórticos de perfis metálicos em H, cujos trechos correspondentes à cobertura apresentam forma pontiaguda, objetivando a formação de abas de telhado bastante íngremes. Um feixe de meios-pórticos se reúne na cabeceira posterior da igreja, criando uma espécie de abside poligonal. Fortes cabos de aço funcionam como tirantes destinados a absorver os empuxos, ajudados por pequenas rosáceas lobuladas que servem de elementos de reforço estrutural, beneficiando a hiperestaticidade dos pórticos.

A igreja participa do conjunto de edificações religiosas ditas neogóticas, comuns no Brasil daquele período. Deve ter tido como modelo (é suposição nossa) a capela da mesma congregação erigida em colégio homônimo no Rio de Janeiro, situada no fundo da enseada de Botafogo, capela cuja flexa esguia outrora avultava sobre o casario de pouca altura do Bairro.

Repartição de Obras Públicas fosse ampliado com a aquisição de publicações especializadas, tais como o Tratado de aplicação do ferro forjado e laminado, de G. Eck. (Relatório do Presidente Antônio Calazans Rodrigues, 04.07.1871).

A Igreja do Pequeno Grande vinha substituir a pequena e antiga capela do Colégio, ainda hoje de pé. Descrições da capela antiga podem ser encontradas no romance "A afilhada", de Oliveira Paiva, enquanto a capela nova participa de cenas do romance "As três Marias", de Raquel de Queirós, educada naquele estabelecimento de ensino.

A igreja tem vão único, como já se disse, sendo contornada externamente por paredes de alvenaria de tijolos sem função estrutural. Conforme os padrões neogóticos adotados no País, possui torre axial única. A cobertura, íngreme, é revestida com telhas planas de ardósia, material cuja imitação entrou em moda nos avarandados de muitas casas fortalezenses na época. O respaldo das paredes exteriores é pontuado com pináculos e os vãos nelas inseridos aparecem coroados por tímpanos ogivais, cegos e argamassados, na ocasião, já comuns na cidade. Todos esses vãos estão preenchidos por vitrais exibindo efígies de santos correlacionados com a irmandade, principalmente na absíde, cujos painéis de contorno se desdobram em panos amplos. No interior da igreja, figuram excelentes obras de marcenaria (retábulo e púlpito) trabalhadas com motivos neogóticos em pinho de Riga. No forro, que acompanha a inclinação das abas da cobertura, aparecem pinturas devotas. Há um grande número de imagens de terracota, todas executadas por Heaulne Buisine, da cidade de Lille, na França.

No atual estado de pesquisas não dispomos de dados mais precisos quanto à história da igreja. Há referências de que a estrutura teria procedência belga e autor do projeto seria Isaac Correia do Amaral (Guaramiranga, CE/1859 – Guaramiranga, CE/1942). Educado na Alemanha e amante de arquitetura, Amaral foi responsável por outros projetos fortalezenses do período, tais como o da Igreja dos Remédios, no Benfica, hoje com interiores alterados, e o de um teatro inconcluso e posteriormente demolido, que havia começado a construir no meio da Praça Marquês do Herval, atualmente Praça José de Alencar. Amaral, em outros projetos e neste (se realmente é o seu autor), fez parceria com o já mencionado engenheiro escocês Robert Gow Bleasby (1861-1927), radicado no Ceará desde o último decênio do século XIX, provável encarregado de definir os elementos construtivos dos projetos.

O rastreamento histórico encontra dificuldades, particularmente na consulta à provável documentação guardada nos arquivos do Colégio^(*). Afirmo o Barão de Studart (*Datas e Factos para a História do Ceará*, v. 3 p. 07 e 166) que a capela, com pedra fundamental lançada em 27.11.1896, foi inaugurada em 21.11.1903. Os jornais desta última

(*) Ver Adendo nas páginas 90-92.

data e de datas próximas não fazem citação do evento, fato difícil de se explicar, pois as dimensões do edifício e sua importância religiosa e social devem ter merecido comemorações à altura na pequena Fortaleza de então.

As referências à igreja, contemporâneas da inauguração, são raras. Um artigo de Soriano Albuquerque, datado de 1905, descreve a igreja, tecendo comentários sobre aspectos simbólicos da edificação, apoiados em conceitos da época. Um outro artigo, de João Brígido, de 12.09.1902, elogia o esforço das mulheres e das associações religiosas femininas do Ceará em favor da conclusão das obras de várias igrejas da cidade. Ao citar o Pequeno Grande, assegura que "tudo foi pedido no estrangeiro, ou obtido e realizado no País, sem assistência ou conselho de alguém mais do que um carpinteiro e um pedreiro da terra, os quais armaram um teto metálico, que aos profissionais pareceu um verdadeiro enigma." (*Antologia de João Brígido*, p. 189). Tendo em vista a qualidade da concepção arquitetônica do empreendimento, a afirmação de João Brígido se afigura discutível, salvo se o projeto foi elaborado no estrangeiro.⁽⁰⁵⁾

6. O Mercado de Ferro

O Mercado de Ferro, ou melhor, o antigo Mercado da Carne, começado na gestão Bezerril Fontenelle, foi inaugurado em 18 de abril de 1897, no primeiro mandato de Accioly. A obra em si era no entanto uma realização municipal em que se empenhara o intendente Guilherme Rocha (1846-1928), homem de estreitos vínculos com a oligarquia acioli e responsável pela direção da Cidade durante vinte anos, até 1912.

O mercado, constituído por dois pavilhões ligados por uma "avenida coberta", fora resolvido com uma elegante estrutura metálica. Fabricado na França por Guillot Pelletier, de Orléans, de acordo com o projeto do arquiteto Lefèvre, era exageradamente tido na cidade como "o mais bello e talvez o mais confortavel da America do Sul". (*A República*, 19.04.1897)

Em 1938 o conjunto foi bipartido, transferindo-se um dos pavilhões para a Praça dos Pinhões e outro, para a Praça de São Sebastião, este posteriormente remontado na Aerolândia. Os elementos que for-

(05) A Igreja do Pequeno Grande está documentada por via de levantamento gráfico guardado no Arquivo Iconográfico do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. O levantamento, datado de 1969, foi executado pelas universitárias, hoje arquitetas, Ana Célia Moreira, Anya Ribeiro, Vera Lúcia Feijão e Vera Mamede Accioly.

mavam a "avenida central", interligadora dos dois pavilhões, desapareceram por completo.

Em 1980, alunos do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Federal do Ceará, sob nossa orientação, fizeram levantamento detalhado do pavilhão reerguido nos Pinhões, cuja conservação até recentemente se apresentava em razoável estado. Entretanto, faz poucos meses, por consequência de reforma executada pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, vários componentes originais da edificação foram alterados.⁽⁰⁶⁾

O pavilhão remontado na Aerolândia infelizmente sofreu modificações radicais, embora tenha sido mantida intacta a estrutura metálica.

Há cerca de dois anos a Prefeitura Municipal de Fortaleza manifestou a idéia de recuperar os dois pavilhões. Nessa ocasião, sugerimos reunificá-los em algum parque ou praça ampla. Embora algumas medidas tivessem sido tomadas em favor do trabalho, nada de concreto foi executado. Naquela oportunidade, havíamos chegado a reestabelecer o sistema original de montagem da estrutura, por sinal bem simples, apoiando-nos na formulação de uma operação construtiva inversa, quer dizer, tentando proceder à recomposição das peças por via do desmonte do conjunto subsistente.

7. O Teatro José de Alencar

Origens

A construção de um teatro oficial na Fortaleza figurava como aspiração intensamente alimentada desde meados do século XIX.

Somente se concretizou em 1910, quando da inauguração do Teatro José de Alencar, uma das últimas obras do governo oligárquico comandado por Antônio Pinto Nogueira Accioly, iniciado praticamente com a República e, como dissemos, encerrado no começo de 1912.

Em linhas gerais, o projeto do Teatro parece ter procurado atender às recomendações feitas por uma comissão de engenheiros reunida para julgar em 1897 um concurso de anteprojetos de um teatro oficial não construído. Informações mais pormenorizadas sobre a história da construção do Teatro podem ser encontradas em texto nosso, incluído

(06) O Mercado dos Pinhões está documentado por via de levantamento gráfico guardado no Arquivo Iconográfico do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. O levantamento, foi executado pelos universitários, hoje arquitetos, Israel Videia, Luiz Paulo de Almeida e Marcos Cunha Lima.

no já citado **Ecletismo na Arquitetura Brasileira** (p. 221-30)

O partido

O partido adotado, dito de um "teatro de jardim", constava: a. de um bloco de recepção, fronteiro à praça, construído com alvenaria de tijolos; b. de um pátio central pavimentado, o "jardim"; c. da sala de espetáculos, resolvida com estrutura metálica e lateralmente contida por grossas paredes de alvenaria de tijolos; d. da caixa do palco, feita com alvenaria de tijolos, urdimentos de madeira e coberta com telhas "francesas" sobre tesouras de madeira (essas telhas, na época eram conhecidas como "telhas do Pará", por procederem de Belém, pelo menos até 1925, quando começaram a ser fabricadas na Fortaleza). Ainda relativamente à sala de espetáculos, devemos acrescentar que se subdividia em 4 níveis superpostos de localidades do público, isto é, a platéia (no térreo), os camarotes, as frisas e, no plano mais alto, as torrinhas.

O projeto

O projeto do teatro foi comissionado ao Capitão de Artilharia Bernardo José de Mello (1868-1910), cearense, ficando as obras sob a direção do seu colega de farda, o futuro General Raimundo Borges Filho (1871-1934), piauiense, genro de Accioly. Para exibição pública do projeto foi escolhida a vitrine de uma loja do centro da cidade e, talvez porque a informação gráfica parecesse insuficiente, Bernardo José de Mello apresentou uma descrição pormenorizada da futura obra em entrevista concedida ao jornal governista **A Republica**, de 19.05.1908. Infelizmente não se tem qualquer informação objetiva quanto ao desenho ou aos desenhos de Bernardo José de Mello, extraviados, como, aliás de resto, todo o material pertinente ao projeto do Teatro.

O grau de participação de Bernardo José de Mello na formulação do projeto da estrutura metálica é desconhecido, talvez limitado a indicações gerais do que se pretendia. Tal suposição procede do fato de que a apresentação dos desenhos somente ocorreu quando a estrutura metálica já havia chegado à cidade, em 11.04.1908. Além do mais, o "Suplemento de ilustraciones", de Walter MacFarlane & Co., assinala textualmente: "Este teatro de jardin fué ideado y construido recientemente por nuestra casa".

Walter MacFarlane & Company

Walter MacFarlane & Co., fornecedora da estrutura, sem dúvida a parte mais valiosa e marcante do teatro, aparecia como uma das mais famosas fundições européias, com obras espalhadas no Brasil, na América espanhola, África do Sul, Austrália e Oriente. A firma, que se apresentava por extenso como "Saracen Foundry/Walter MacFarlane

& Co./Architectural Sanitary & General Iron Foundries/Inventors & Patentees", mantinha vastíssima usina de fundição e de montagem em Possilpark, bairro situado na margem norte do rio Clyde, em Glasgow, Escócia. Mais do que centenária e já então pertencente a novos grupos empresariais, encerrou definitivamente suas atividades de 1967.⁽⁰⁷⁾

As fundições recorriam comumente a outros setores industriais para complementação de suas obras (vigamentos de aço, cobertas de zinco etc). No caso do Teatro José de Alencar, conforme foi referido, Walter MacFarlane & Co. encontraram ajuda nas aciarias de Glengarnock Iron Works e Cargo Fleet.

A estrutura do Teatro chegou à Fortaleza em 11.04.1908, como dissemos. Embarcada em Liverpool pelo S.S. Gregory, compreendia uma carga no montante de 159.900 quilos, havendo custado aos cofres do Estado a importância de 111:149\$600, acrescida do frete no valor de 11:817\$890.

Um cotejo que tentamos fazer entre os componentes do Teatro, já depois de construído, e as peças arroladas no manifesto de carga transcrito nos livros da firma Boris Frères & Cie., intermediária da compra da estrutura, levou-nos a supor terem alguns elementos chegado ao canteiro de obras posteriormente, pois não constavam da listagem do material trazido pelo S.S. Gregory.

Morfologia arquitetônica

O Teatro se inscreve como uma das obras de maior valor nos quadros do ecletismo brasileiro. Ecletismo, no caso confirmando a própria etimologia, subentende significar *mélange* vocabular estilístico, mistura formal, que no Teatro atinge até as soluções construtivas, quer nos elementos de sustentação (alvenaria de tijolos e ferro fundido) ou de travejamento (madeira e aço), quer nas cobertas (telhas de zinco, telhas cerâmicas "francesas" e telhas de canudo).

A parte metálica mistura elementos compositivos de reminiscências *art nouveau* com um léxico ao gosto da arquitetura vitoriana. O frontispício interno, na sua arcaria e nos panos envidraçados em leque, lembra as estações ferroviárias da cidade de Glasgow (St. Enoch Station, Queen Station). O bloco do *foyer* também reúne elementos das mais diversas origens formais.

(07) "Perhaps the largest and most significant, as well as the most influential of the all ironfounders engaged in the component industry was the Glasgow-based firm of Walter MacFarlane & Co. The foundry was founded by Walter Macfarlane on Saracen Lane, [Glasgow], from which the name Saracen Foundry by which the firm was known for over a hundred years." (HERBERT, G. - *Pioneers of prefabrication*, p. 173). Na época da construção do Teatro, a empresa era dirigida por um sobrinho homônimo de Walter MacFarlane.

Apesar de tantas divergências morfológicas, o Teatro José de Alencar evidencia um resultado harmonioso e elegante, raras vezes atingido no País em obras de igual filiação no período.

Documentação arquitetônica

Os estudos atinentes ao Teatro José de Alencar sempre se ressentiram da falta de documentação, tanto no que se refere ao projeto ou à construção do edifício, quanto à participação da casa na vida artística da Cidade. É certo que notícias concernentes a este último aspecto podem ser conseguidas com a consulta aos jornais da época, material aliás já parcialmente levantado e publicado por pesquisadores interessados no assunto.

Entretanto, a documentação relativa ao projeto do teatro inexistia absolutamente. Explica-se a lacuna como decorrência da decisão governamental de não entregar a direção dos trabalhos de construção à Diretoria de Obras Públicas do Estado, repartição onde se arquivavam obrigatoriamente os papéis pertinentes às atividades do setor, antes de serem guardados em definitivo no Arquivo Público do Estado. A verdade é que, surpreendentemente, os trabalhos ficaram comissionados a um gruno de amadores em arquitetura e construção civil, todos participantes íntimos do **entourage** governamental, comandados por um genro do próprio Presidente Antônio Pinto Nogueira Accioly. Essa decisão inusitada recebeu da oposição críticas tão violentas quanto inúteis.

A já citada exposição pública do projeto e uma nota no jornal do governo (**A República**, 21.01.1909), negando houvesse o grupo solicitado a ajuda técnica do engenheiro militar Antônio Eugênio Gadelha, parecem configurar as duas únicas ocasiões em que projetistas e construtores prestaram algum esclarecimento à população.

Assim, a documentação gráfica deve ter-se extraviado ou por falta de interesse em preservá-la ou por ter se dispersado entre os próprios membros do grupo. Permanece também a hipótese de que teria sido conservada nos arquivos do Teatro, no entanto incinerada em 1938 juntamente com outros papéis, pelo fato de haverem sido manuseados por pessoa acometida de grave doença contagiosa.

Procurando, numa busca infrutífera, obter cópias dos desenhos de montagem da estrutura metálica do Teatro, após paciente espera, conseguimos manter contacto com Walter MacFarlane & Co., de Glasgow (Escócia), firma então ainda em atividade. Anexo à carta que nos enviaram, datada de 9 de agosto de 1961, recebemos um catálogo de vendas da empresa, redigido em espanhol e intitulado: **"Suplemento con ilustraciones de algunas obras de nuestra fabricación y construcción, escogidos entre de las muchas que figuran en nuestros varios**

Catálogos Completos". Nesse suplemento eram selecionados inúmeros projetos, quer padronizados quer "**adaptados a las necesidades del cliente**" ou preparados especialmente, figurando com destaque, neste último grupo, o Teatro José de Alencar. Ainda voltaremos a nos referir a respeito desse material, aliás transcrito em dispositivos para exibição no Seminário. Deve ser esclarecido de que se tratava de uma publicação de propaganda e não um dos volumosos catálogos ("monumental achievements.... running close to 2.000 pages" – Herbert, G. – op. cit. p. 176) expedidos pela firma, nos quais apresentava os componentes por ela fabricados e cuja agremiação, permitindo as mais diversas variações formais, oferecia incontáveis possibilidades de composição arquitetônica.

Recuperações do teatro e tombamento. Participação do DAU/UFC

As recuperações do Teatro levadas a efeito em 1918, em 1938 e em 1957 não exigiam documentação gráfica. Em 1969, aproveitando a boa vontade de alunos do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, conseguimos fazer um levantamento completo de todo conjunto arquitetônico. A representação gráfica do Teatro, até então inexistente, permitiu se pudessem aprofundar os estudos analíticos da edificação, constituindo instrumento básico de apoio à recuperação realizada em 1973.⁽⁰⁸⁾

Por solicitação nossa, o Teatro José de Alencar foi incluído desde 10.08.1964 no Livro de Tombo de Belas Artes nº 3, fls. 87, inscrição 479 – Processo 650/62, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como Monumento Nacional Brasileiro.

O quase desmoronamento do Teatro

Nos anos iniciais da década de 70 era precaríssimo o estado de conservação da estrutura, particularmente no frontispício interno do Teatro e no vigamento dos pisos mais expostos à intempérie. A oxidação atingira tal ponto que, em certa ocasião, um grupo de admiradores do Teatro resolveu montar dramático **happening**, saudando as pessoas que se achavam no pátio interno com acenos feitos com os braços atravessados na alma das vigas metálicas esburacadas!...

Em nossa participação no Seminário tivemos oportunidade de exibir dispositivos das fotografias que demonstravam o lamentável e

(08) O levantamento gráfico foi executado pelos universitários, hoje arquitetos, Flávio Remo Barbosa, Francisco Américo Vasconcelos, Francisco Marques de Sousa, Leonardo Reges Moreira, Mário Edson da Silveira, Paulo Cardoso da Silva e Wesson Nóbrega, complementado por Eliane Câmara Cortez e Francisco Célio de Queiroz. Encontra-se guardado no Arquivo Iconográfico do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.

perigosíssimo estado em que se encontrava a estrutura do Teatro. Os especialistas consultados para examinar o problema jamais conseguiram explicar por que razão não veio a ocorrer desabamento.

A recuperação de 1973

Na época, ante o clamor daqueles preocupados com o problema e por força da insistência do teatrólogo Haroldo Serra, Diretor da Casa, junto ao Governador César Cals de Oliveira Filho, esta autoridade não apenas resolveu recuperar a estrutura como também todo o Teatro, fazendo demolir o vizinho Centro de Saúde, transformado em jardim, com projeto paisagístico confiado a Roberto Burle Marx.

O projeto de recuperação da estrutura metálica e reparos gerais do Teatro bem como a supervisão de todos os trabalhos nos foram confiados pelo Governador do Estado, serviços profissionais executados **graciosamente**. Justificávamos nossa decisão de assim proceder como uma forma de ressarcir as despesas com nossa educação básica, em boa parte feita em escolas públicas, quer dizer, às expensas do povo cearense.

Os custos da obra deviam enquadrar-se nas disponibilidades limitadas do erário estadual, fato que nos levou a constituir uma equipe técnica local, cujos componentes, por serem funcionários do Estado, nada ganhavam além dos seus próprios vencimentos. Os trabalhos especializados de recuperação da estrutura metálica foram realizados com perícia por um grupo de caldeireiros das oficinas cearenses da Rede Ferroviária Federal comandados por Mestre Zoé Britto. As tarefas de recuperação das alvenarias, madeiras, pisos, cobertas, pintura de liso, instalações elétricas e hidráulico-sanitárias ficaram a cargo do corpo de engenheiros da Superintendência de Obras do Estado do Ceará (SOEC), inicialmente dirigidos pelo engenheiro José Alberto Cabral e posteriormente pelo engenheiro Francisco Antero Correia Lima Neto. A pintura decorativa se apresentava em bom estado, conforme laudo pericial emitido pelo especialista professor pintor restaurador João José Rescala, designado pela direção geral da antiga SPHAN (hoje IBPC), a cujo quadro técnico pertencia. De acordo com as recomendações daquele técnico foram feitos uma limpeza geral na pintura bem como vários retoques localizados, além de trabalhos de prospecção restrita a alguns trechos, tarefas essas a cargo do pintor Francisco dos Santos Britto, funcionário do distrito de Salvaterra da SPHAN. No que toca aos trabalhos de prospecção da pintura original da estrutura metálica, conseguimos valioso auxílio do Instituto de Pesquisas Tecnológicas, de São Paulo, numa intermediação feita pelo arquiteto Luís Saia, da SPHAN/SP, visando ao reestabelecimento cromático, quantitativo e qualitativo, das pinturas primitivas da estru-

tura.

As poltronas originais do Teatro, que eram de madeira vergada, com assentos e espaldares de palhinha, provavelmente fabricadas pelos sucessores de Michael Thonet, de Viena, haviam sido substituídas por poltronas de estofamento plástico em 1957. Naquela ocasião, reduzido número de poltronas originais foi transferido para as torrinhas, dispersando-se as restantes, então doadas a entidades culturais (Instituto do Ceará etc). Quando da recuperação do Teatro em 1973, conseguimos que a firma Gerdau, de Porto Alegre, fizesse cadeiras semelhantes às originais, todavia com pequenas e imperceptíveis correções ergonômicas, trabalho para o qual contamos com a inestimável e prestimosa ajuda do professor arquiteto Júlio Curtis, da SPHAN/RS.

Sem interesses outros a considerar, as obras puderam ser realizadas consoante as recomendações nas cartas internacionais relativas a preservação arquitetônica, consubstanciadas em posições defendidas claramente pela antiga SPHAN, cuja direção geral contava com nomes expressivos na arquitetura e na cultura nacionais. Prevaleceram os critérios segundo os quais conservar é melhor do que restaurar e de que a restauração termina quando começa a invenção.

Havendo prevalecido o espírito público durante todas as fases do serviço, o custo das obras de recuperação foi bastante reduzido, como já dissemos. E mais ainda – estabelecido um esquema de uso alternativo dos espaços da edificação, houve condições de funcionamento normal do Teatro durante o período das obras.

Sem aquela intervenção salvadora, fatalmente o Teatro teria ruído. Hoje, talvez se levantasse em seu lugar nova edificação, provavelmente destinada a outras finalidades. Mesmo numa hipótese otimista, isto é, mantida a sua função cênica, o Teatro por certo ressurgiria mostrando linhas absolutamente diversas daquelas que o haviam caracterizado. Enfim, não teria chegado aos olhos dos que ora podem contemplá-lo e utilizá-lo ou até lucrar materialmente com a sua preservação...

Problemas funcionais

Os problemas de funcionamento do Teatro, mesmo perceptíveis por leigos, haviam levado em 1938 à elaboração de um projeto de reforma radical da edificação, em linhas **art déco**, felizmente não consubstanciado. As alterações projetadas atingiam o ponto inacreditável de não permitirem se pudesse de modo algum reconhecer a forma original do Teatro!

Entre os velhos e conhecidos defeitos do projeto do Teatro José de Alencar, poderíamos relacionar com destaque maior:

1. a disposição do piso do térreo da sala de espetáculos, no qual se assenta o setor das "cadeiras", desenvolvido em plano quase horizontal, sem o caimento solicitado para visibilidade do palco.
2. a falta de comunicação direta entre o bloco da sala de espetáculos e o bloco de frente, dito do **foyer**.
3. o barulho procedente da Praça José de Alencar e as (atuais) condições térmicas do centro da cidade da Fortaleza.⁽⁰⁹⁾
4. o desenho do palco, com piso fixo e irregular, além das coxias estreitíssimas.

Ora, se este último item podia ser equacionado sem grande comprometimento da edificação, o mesmo não se diria para os demais problemas, cuja solução incidiria na completa descaracterização do Teatro.

Apesar de naquela ocasião haver necessidade de reformulação do palco, quer quanto à atualização técnica quer quanto à sua forma, nada acabou sendo executado, conquanto se examinassem algumas propostas pertinentes. Ante o temor de um imprevisto, incontornável pela falta de meios financeiros, o arquiteto Renato Soeiro, então diretor geral da SPHAN, não autorizou a realização dos serviços. O anteprojeto estrutural da intervenção havia sido estudado pelo professor Hugo Alcântara Mota, figura de alta expressão na sua especialidade. As modificações cênicas se pautavam na opinião dos habituais usuários do palco – diretores, atores e cenógrafos locais. Entre estes últimos, nós nos encontrávamos, conquanto na condição de mero cenógrafo "bissexto".

Na mesma ocasião, propusemos se instalassem anexos destinados a ensaios e a atividades culturais outras do Teatro. Era nossa idéia aprofundar, em sua largura, o lote original do Teatro até a Rua Pedro Pereira (na qual se implantariam entradas secundárias), procedendo-se à ocupação dos vários quintais, contíguos e confrontantes, das casas das ruas General Sampaio e 24 de Maio. Esta proposta conduziria tanto à criação de um amplo pátio interno, recluso, silencioso e ensombrado, como faria interligação com a Casa de Juvenal Galeno e com outras vizinhas edificações que formavam notável conjunto residencial de arquitetura eclética, hoje desaparecido. Os blocos sem maior valia estética, edificados em seguidas fases pela Faculdade de Odontologia, seriam transformados nos jardins ocidentais do Teatro,

(09) As atuais condições térmicas constituem fatores novos na problemática ambiental da Fortaleza, cidade até a metade do presente século elogiada como local de clima agradávelíssimo.

conforme o projeto preparado por Roberto Burle Marx. Permaneceria de pé o edifício da antiga Escola Normal, de significativo valor simbólico para as mulheres do Ceará, erguido em 1882, consoante projeto de Henrique Foglare, nome já mencionado.

Adaptações e possibilidades de descaracterização

O Teatro José de Alencar se encontra localizado na Praça José de Alencar, uma das áreas urbanas fortalezenses de mais difícil situação ambiental. O barulho das ruas vizinhas passou a criar alguns problemas, particularmente para os espetáculos diurnos. Assim, concluídos em 1973 os trabalhos de recuperação do Teatro, algum tempo depois fizemos vários estudos de implantação de um sistema de ar condicionado na sala de espetáculos. Não nos defrontamos com maiores impedimentos técnicos mas todas as soluções encontradas, a nosso ver, colidiam com a intenção dos projetistas do Teatro, isto é, comprometeriam a visão de profundidade das varandas que caracterizam o frontispício da estrutura metálica, marca registrada da edificação.

O isolamento térmico da sala de espetáculos somente se poderia realizar com separações de vidro, a fim de ser mantido o relacionamento visual entre exterior e interior, característico do "teatro de jardim" original. Ao experimentarmos simulações destinadas a estabelecer a transparência integradora, vimos que o assentamento da cortina de vidro, transformada em espelho, em quaisquer posições, provocava efeito de opacidade.

À parte os altíssimos custos de funcionamento e manutenção do equipamento, avultavam, como fator restritivo, nossos temores quanto às conseqüências dos seguidos ligamentos e desligamentos do sistema de ar condicionado, provocando variações térmicas danosas às madeiras, particularmente às pinturas do forro da sala de espetáculos.

Por tal razão, suspendemos nossas pesquisas, tendo em vista que poderiam desvirtuar por completo as proposições do projeto primitivo, como dissemos, apresentado como "teatro de jardim", tanto nos documentos oficiais do Estado como no "Suplemento con ilustraciones", de Walter MacFarlane & Co.

A reforma de 1990

A última administração estadual submeteu há uns dois ou três anos o Teatro a uma reforma (dizemos "reforma", e não "restauro", a fim de não confundir o significado dos vocábulos).

Por intermédio da Sra. Secretária Estadual de Cultura, fomos convidado pela prestigiosa firma paulista encarregada dos serviços para prestar orientação (ou consultoria) às obras. Declinamos da indicação, tal como antes já o fizera o professor doutor arquiteto Carlos

Alberto Cerqueira Lemos, de São Paulo.

Nossa negativa em participar do trabalho se apoiava na suposição de que uma grande empresa não deslocaria grupo técnico e equipamentos para a Fortaleza, salvo se para realizar obras vultosas, mesmo porque viria atuar sob o regime de administração, com retiradas à base de 15% das despesas diretas e indiretas feitas com a obra.

Ora, como a nosso ver, os trabalhos restritos a restauro não ofereciam expectativa de lucros de maior vulto, seria conseqüente fossem oferecidos à firma outros serviços destinados a compatibilizar o orçamento da obra com o seu habitual padrão de contratos elevados (sob este aspecto, se crítica nossa por acaso havia, certamente não poderia recair sobre os empresários...).

Evidenciava-se, pois, a possibilidade de que a intervenção extrapolasse o rigorosamente necessário, provocando a descaracterização do monumento. Assim, preocupavam-nos não apenas modificações no projeto primitivo, com a alteração gratuita das formas originais, mas principalmente o desvirtuamento do chamado documento arquitetônico, retrato fiel da realidade sócio-econômica e cultural do Estado na época da construção do Teatro.

Enfim, declinamos do convite na certeza de que não conseguiríamos obstar a avalanche de propostas de origens diversas, provavelmente permeadas com demonstrações de "*nouveau richisme*" e traduzidas por fantasias arquitetônicas enunciadas ao sabor de decisões pessoais, sem amparo lógico ou histórico.

Proposta conciliatória

Objetivando oferecer alguma contribuição pessoal, a fim de não parecermos omissos, decidimos remeter longa carta à Sra. Secretária Estadual de Cultura, na qual sugeríamos que as obras do teatro ficassem reduzidas ao mínimo necessário, reformulando-se apenas certas condições de funcionamento cênico.

Explicávamos que a decisão governamental de dotar a Cidade de uma casa de espetáculos ultramoderna merecia apoio, mas poderia concretizar-se com o simples acoplamento do grande palco projetado, mas infelizmente não construído, ao excelente auditório do Centro de Convenções do Estado, na Água Fria⁽¹⁰⁾. Tratava-se de vasta e confor-

(10) O projeto do conjunto do Centro de Convenções, da autoria do arquiteto Neudson Braga, previa a construção de um moderno palco, até hoje não implantado, palco que atendia a todos os requisitos de praticabilidade, luminotécnica, articulações mecânicas e conforto ambiental exigidos por espetáculos de padrão internacional. O projeto havia sido desenvolvido consoante proposta especializada do professor arquiteto Thompson Mota, apoiada na consultoria do cenógrafo Fernando Pamplona, ambos do Rio de Janeiro e técnicos por demais conhecidos nos meios profissionais do País.

tável sala, na ocasião já pronta e perfeitamente em uso, com

- capacidade para 1200 espectadores (900, no Teatro José de Alencar);
- poltronas de desenho anatômico e materiais à feição dos nossos hábitos contemporâneos de conforto, todas dispostas consoante perfeita curva de visibilidade;
- ampla boca de cena (aproximadamente 15,00m enquanto a do Teatro José de Alencar conta com apenas 8,50m);
- ótimo sistema acústico e especiais condições de climatização ambiental.

Sobre o mais, à parte as facilidades de acesso (estacionamento, segurança), o auditório do Centro de Convenções, por sua localização em zona de alto poder aquisitivo, poderia dispor de uma legião de freqüentadores em situação de manter a casa sem dificuldades.

Enquanto isto, o Teatro José de Alencar prosseguiria sendo utilizado com espetáculos menos sofisticados, montáveis com custos acessíveis aos pequenos grupos cênicos locais, geralmente amadores. Enfim, mantido em sua singeleza original, o Teatro, exercendo funções sócio culturais mais conseqüentes, continuaria aberto para platéias mais populares, sem dúvida pouco exigentes do cumprimento de certos rituais ou da reverência a alguns símbolos burgueses de riqueza e conforto.

Custos das obras e outras considerações

Nossa opinião, é claro, não foi levada em conta. Conforme notícia divulgada pela revista VEJA (23.01.1991) por ocasião dos festejos de reabertura da Casa, despenderam-se no Teatro cerca de 8 milhões de dólares! Com tal importância, poder-se-iam haver executado no Teatro obras simples e dignas, ao mesmo tempo em que se teria montado um palco moderníssimo no Centro de Convenções (ficaríamos com dois bons teatros) e ainda sobraria bastante dinheiro para recuperar inúmeros monumentos arquitetônicos cearenses...

A reforma recente fez implantar uma cortina de vidro nas varandas do pavilhão metálico, com vistas à introdução de um sistema de ar condicionado na sala de espetáculos. Como suspeitávamos, ocorreu o efeito espelho, de sorte que hoje, para ser mostrada a beleza da edificação, tem de se recorrer a fotografias anteriores à reforma... Enquanto isto, as diferenças de temperatura e de umidade provocadas pelo ligamento e desligamento das instalações de ar condicionado já começam a mostrar suas conseqüências na preservação das madeiras, com as posteriores repercussões nas pinturas!

Por outro lado, tal como se poderiam prever, os custos operacionais do Teatro se tornaram elevadíssimos, praticamente inviabilizando-lhe o funcionamento. A matéria tem sido tratada com frequência pelos órgãos de comunicação locais. Ainda agora, o articulista da coluna "Vertical" do jornal O POVO (19.04.1992, p. 4-A) assinala que o diretor da Casa "brada retumbante diante das câmeras (de TV) que o Teatro José de Alencar está na UTI"...

Com a reforma recente, agora não é mais possível perceber certas características do Teatro, como aquela ainda incluída numa das últimas edições do Guia Berlitz referente ao Brasil, que nos permitimos transcrever em tradução:

"Sempre encontramos uma surpresa arquitetônica nas cidades brasileiras (always an architectural surprise). Em Fortaleza, é o Teatro José de Alencar, ... exemplo de puro estilo art nouveau, que se gaba do seu simples sistema prático de condicionamento de ar, sem paredes laterais" (... boasts a simple system of practical air conditioning: it has no side walls). (Berlitz – Highlights of Brazil. New York, Macmillan Publishing Co., 1987/1988 edition, p. 64)

O Teatro terá de continuar em funcionamento. Enfim, para encobrir uma intervenção discutível e satisfazer os anseios de uma minoria, o Estado viabilizará a manutenção da Casa. O Estado, quer dizer, o povo cearense, pobre e sacrificado, que mal sabe onde fica o Teatro, de um modo ou de outro, irá pagar a conta...

Fiquemos por aqui. Não nos interessa, de modo algum, avaliar o resultado da intervenção há pouco feita no Teatro. Muito menos pretendemos tomá-la como tema a ser discutido no Seminário. Contudo, para os que desejarem obter melhor informação sobre a matéria, sugerimos a leitura de análise abalizada e contundente feita por solicitação da revista profissional PROJETO (n. 141, São Paulo, maio de 1991, p. 85-88) pelo arquiteto professor Geraldo Gomes da Silva, da Universidade Federal de Pernambuco, presente ao Encontro. É o bastante.

5. Apresentação dos Diapositivos na Palestra

Na palestra realizada no Seminário, apresentamos diapositivos concernentes:

- à Igreja do Pequeno Grande (fotos recentes);
- ao antigo Mercado da Carne (fotos antigas e recentes);
- ao Teatro José de Alencar (fotos anteriores à última reforma);
- a Walter MacFarlane & Co.

Esta parte final, dedicada à firma Walter MacFarlane & Co., estendeu-se à cidade de Glasgow, por nós visitada há alguns anos na inútil procura de encontrar origens da arquitetura do Teatro.

Esse último trecho da palestra constou da apresentação de diapositivos referentes:

- a. à cidade de Glasgow: flagrantos urbanos e algumas de suas estruturas metálicas antigas.
- b. à firma Walter MacFarlane & Co.: fotos da usina antiga; fotos recentes do local onde se erguia a usina, hoje demolida.⁽¹⁰⁾
- c. ao "**Suplemento con ilustraciones**" da firma Walter MacFarlane & Co., já citado (28 diapositivos), dando-se especial destaque a edificações remetidas para o Brasil, cuja identificação conseguimos estabelecer, tais como:
 - Estampa CCXXXII – p. 6: **Pabellón de Mercado**. Perspectiva de um dos dois pavilhões iguais, contíguos ao pavilhão central do conjunto de mercados de Manaus (1905/6).
 - Estampa CCXXXIII – p. 6: **Pabellón de Mercado**. Perspectiva de um dos quatro pavilhões iguais que constituem o conjunto do Mercado da Carne em Belém do Pará (1908).
 - Estampa CCXXXIV – p. 7: **Pabellón de Mercado**. Perspectiva do chamado Pavilhão das Tartarugas do conjunto de mercados de Manaus (c. 1910).
 - Estampa CCXXXV – p. 5: **Kiosko para la venta de refrescos**. Perspectiva de um dos dois pequenos pavilhões octogonais, semelhantes, que ladeiam o Pavilhão das Tartarugas no conjunto de mercados de Manaus (c. 1910). Esta estampa do "Suplemento" comprova que os pequenos pavilhões octogonais foram fabricados por Walter MacFarlane, conforme aliás suspeitava Geraldo Gomes da Silva em **Arquitetura do Ferro no Brasil** (São Paulo, Nobel, 1986, p. 169).
 - Estampa CCXXXVII – p. 4: **Teatro de jardín**. Desenhos de uma elevação do frontispício do pátio interno e uma perspectiva em corte do interior do Teatro José de Alencar na Fortaleza (1910).

(10) Visitando Glasgow em 1976, tivemos a amarga surpresa de deparar com as instalações da Saracen Foundry completamente desmontadas.

Adendo

Depois da realização do Seminário, conseguimos manter contacto com a Superiora do Colégio de Imaculada Conceição, Irmã Elizabeth Silveira, a quem agradecemos a gentil atenção que nos foi dispensada. Recebemos a lamentável notícia de que todos os documentos antigos do Colégio haviam sido incinerados por ordem de uma das últimas dirigentes da instituição! Felizmente, de modo inacreditável, salvara-se da destruição um pequeno livro de anotações de Irmã Gagné, do qual constam todas as despesas realizadas com as obras de edificação da Igreja do Pequeno Grande. Escrito ora em francês ora em português ou misturando as duas línguas, o livro merece estudo mais prolongado, o que ultrapassaria os limites deste adendo.

Clémence Thérèse Gagné era francesa (Dijon, 1837 – Fortaleza, 1917). Veio para o Ceará em 1865, integrando o primeiro grupo de Irmãs de Caridade trazidas por Dom Luís. Tornou-se superiora do Colégio em 1882, após o afastamento voluntário da Irmã Margarida Bazet (1822-1887). Supervisionou as obras de construção da Igreja do Pequeno Grande, obras conduzidas com relativa lentidão, certamente por serem financiadas com recursos da própria congregação ou obtidos por doação de fiéis.

Apesar de ter o assentamento da pedra fundamental da Igreja ocorrido em 27.11.1896, os trabalhos somente devem ter começado em 1897 ou, com maior possibilidade, em 1898, depois do recebimento da estrutura metálica.

A imprecisão das datas decorre do fato de nem sempre ficarem muito claras as anotações feitas pela irmã Gagné, que parece haver tencionado separar, no livro, em páginas distantes, as despesas efetuadas com a aquisição de materiais das despesas ocorridas com a mão-de-obra. Como as circunstâncias não devem ter permitido o cumprimento integral do propósito, os dados às vezes não se organizam com a seqüência esperada.

No que se refere a elementos estruturais, a mistura de dados é evidente. A parte do livro alusiva a despesas com mão-de-obra assinala em 5.11.1898 – "N'esta data tendo-se acabado de subir os arcos de ferro offereci ao Mestre José 500\$000 que só entregarei quando elle precisar", quantia aliás paga uma semana depois. Enquanto isto, a parte do livro atinente a gastos com material indica: "Armação de ferro de la Chapelle – achat: 14:400\$\$\$\$ / Transport – 6:024\$000 / Débarquement – 400\$000 / Douane – 1:900\$000 / total 22:724\$000 / 21 de janeiro de 1899 / Telhado de la Chapelle / Modèle du toit / transport / douane / 214\$000 / ardoises, achat douane / transport –

8:952\$000". (colocamos acentos onde houve omissão na grafia original)

Como se vê, não há referência à data em que foram pagas as despesas com a compra da estrutura, sabendo-se apenas terem ocorrido antes de 5.11.1898. Por outro lado, fica subentendido que os fabricantes enviaram um "modèle du toit", quer dizer, uma maquete da estrutura para servir de orientação na montagem.

No livro da Irmã Gagné não aparecem citados nem Isaac Amaral nem Bleasby, quer como projetistas quer como construtores. De acordo com as anotações das despesas com mão-de-obra, os trabalhos de carpintaria e de montagem da estrutura ficaram a cargo do mestre José Cabrinha enquanto o mestre Deodato Leite da Silva realizou as obras de alvenaria. Trabalhos complementares de ferro foram executados pela Fundação Cearense.

Aparece todavia o pagamento de 1:400\$000, referentes a uma "facture de l'architecte Croin", provável intermediário da congregação na compra da estrutura ou da seleção e aquisição das imagens à firma Heaulne Buisine, de Lille (cidade francesa fronteira da Bélgica), pois logo em seguida a Irmã Gagné fala em "la ste des Colonnes (Buisine)" (refere-se sem dúvida às imagens apostas no alto das colunas de ferro).

O livro não esclarece a procedência do material importado (estrutura, ardósias, pisos, vitrais, retábulo, púlpito etc). Uma pesquisa nos velhos livros da Alfândega fortalezense ou de algum intermediário na aquisição (Boris Frères?) talvez responda às nossas indagações.

O custo das obras atingiu "até o dia da Inauguração / 21 de 9^{bro} 1903 / 273:137\$240 R^s", subindo a aproximadamente 280 contos com o acréscimo de alguns outros serviços. Era uma importância bastante elevada, quase a metade das despesas feitas sete anos depois com a construção do Teatro José de Alencar (despesas oficialmente proclamadas pelo governo estadual).

Análise, rápida que seja, dos dados constantes do livro de Irmã Gagné demonstra ter a maior parte dos gastos ocorrido com a mão-de-obra, principalmente com a "cerragem" (sic), isto é, com o corte de madeiras!

O valor percentual da estrutura com relação às despesas totais foi mínimo, quer se considere o preço da estrutura em si (5%) quer acrescida dos pagamentos de transporte e alfândega (8%). As despesas decorrentes do uso de material importado (estrutura, ardósias, vitrais, pisos, tubulações, imagens, retábulo, púlpito etc) atingiram aproximadamente uma quarta parte do valor total do empreendimento.

Os problemas de custo da obra em quantitativos e comparativos

com os de outras edificações contemporâneas ou atuais é assunto a merecer melhor avaliação.

Também deparou-nos a oportunidade de ter em mãos a Revista do Centenário do Colégio da Imaculada Conceição, publicada em 1965, na qual a ex-aluna Isabel Magalhães presta depoimento pertinente, ora parcialmente transcrito:

"Por falta de recursos financeiros, a construção ficou interrompida em 1897, sendo reiniciada em 1898, até a conclusão da obra, graças à ação meritória da Irmã Chambeaudrie, que doou à igreja uma herança de família." / Para edificar uma obra de fôlego, as Senhoras de Caridade, Filhas de Maria e Irmãs lutaram ingentemente, angariando dinheiro e, sobretudo, convencendo o povo da necessidade de um templo suntuoso. O pai de Irmã Mahieu viajou para a Bélgica, exclusivamente para assistir a armação do arcabouço de ferro, antes de enviá-lo a Fortaleza." / A concepção gótica de um arquiteto francês, de nome ignorado, trouxe para a acanhada Fortaleza de fins do século XIX os requintes da arte francesa de todos os tempos " (p. 47)

Todas as estruturas metálicas eram montadas previamente nas usinas de fundição antes de serem embarcadas para o exterior, o que confirma o depoimento da ex-aluna. As dificuldades financeiras devem ter sido prementes, pois do livro da Irmã Gagné constam despesas com a realização de uma quermesse, quando houve até aquisição de cachaça ("caxaça"), certamente destinada a animar a festa!...(11)

Referências Bibliográficas

Livros

BERLITZ – **Highlights of Brazil**. New York, Macmillan, 1987/8.

BEZERRA DE MENESES, Antônio – **Notas de Viagem**. 2. ed. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1965.

BRÍGIDO DOS SANTOS, João – As mulheres do Ceará. In: CARVALHO, Jáder – **Antologia de João Brígido**. Fortaleza, Terra de Sol, 1969, p. 188-190.

CASTRO, José Liberal de – Arquitetura eclética no Ceará. In: **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. Org. Annateresa Fabris. São Paulo, Nobel/Edusp, 1987.

FONTES, Eduardo – **As pouco lembradas igrejas de Fortaleza**. Fortaleza, Secretaria de Cultura, 1983, p. 117-27.

(11) "Pour la kermesse 9^{bro} 1899 / Luz setilène – 500\$000 / lampião, velas bougies / Gaz – caxaça – 215\$000" (Livro de despesas cit. p. 5)

HERBERT, Gilbert – **Pioneers of prefabrication**. Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1976.

STUDART, Guilherme, Barão de – **Datas e Factos para a História do Ceará**. Fortaleza, Typ. Commercial, 1924, v. 3.

_____ – **Diccionario Bio-bibliographico Cearense**. Fortaleza, Typolithographia a vapor, 1910, v. 1, 1913, v. 2.

_____ – **Diccionario Bio-bibliographico Cearense**, Fortaleza, Typ. Minerva, 1915.

SILVA, Geraldo Gomes da – **Arquitetura do Ferro no Brasil**. São Paulo, Nobel, 1986.

Revistas, Catálogos, Relatórios, Coleções e Periódicos

ALBUQUERQUE, Soriano – Um templo cearense. **Almanach do Estado do Ceará** para o anno de 1907. Fortaleza, Typ. Lithographia a vapor, 1906, p. 171-4.

ALVIM, João de Souza de Mello – **Relatório de Administração Presidencial**. Fortaleza, 1867.

COLLECÇÃO dos Actos Legislativos da Provincia do Ceará promulgados pela respectiva Assembleia / no anno de 1873. Fortaleza, Typographia Constitucional, 1874. p. 101.

MAGALHÃES, Isabel – A igreja do Pequeno Grande (legado histórico). **Revista do Centenário do Colégio da Imaculada Conceição**, Fortaleza, Typ. Progresso, 1965, p.47.

RODRIGUES, José Antônio Calazans – **Relatório de Administração Presidencial**. Fortaleza, 1871.

SILVA, Geraldo Gomes da – O novo Teatro José de Alencar. **Projeto**, 141: 85-8. São Paulo, 1991.

SOUSA, João Silveira – **Relatório de Administração Provincial**. Fortaleza, 1859.

WALTER MACFARLANE & CO. – Suplemento con ilustraciones de algunas obras de nuestra fabricación escogidas entre las muchas que figuran en nuestros catálogos completos. Glasgow, MacFarlane, s.d.

Periódicos – matéria não assinada

A República – Fortaleza, 19.04.1897, 19.05.1908, 21.01.1909.

O Povo – Fortaleza, 19.04.1992.

Veja – São Paulo, n. 1166, ano 24, n. 4, 23.01.1991, p. 94-5.

Arquivos

Arquivo Iconográfico do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.

Arquivo do Colégio da Imaculada Conceição – Fortaleza.

Arquivo Público do Ceará – Núcleo de Microfilmagem.

Biblioteca Pública do Estado do Ceará – Secção de Obras Raras.

Rede Ferroviária Federal S.A. / Gerência de Manutenção de Pontes –
Fortaleza.